

Glaspärlespel och astrofysik

HALLTORP

Det är ett vågstycke av Barbro och Börge Kamras att de i sin andra visning på Vida Museum ställer ut två framstående glaskonstnärer som samtidigt är varandras motsatser: Piergiorgio Tempesti från Venedig och Hans Frode från Sverige och USA.

Båda ställde ut på Global Art Glass på Borgholms slott 1999. De olikheter de visade då gäller fortfarande. Medan Hans Frode exponerar en skenbar öppenhet i sina föreställande objekt, har Piergiorgio Tempestis verk, i sin skenbara slutenhet en musikalitet, som skulle kunna förklara hela universum.

Det som Tempesti tar upp är centrala livsfrågor. Hans stenar är som partiklar i olika storlekar, som tränger in i vissa mönster.

Men liksom en dikt kräver de också oförbehållsam öppenhet av betraktaren, därför att varje skiftning och förhållande är viktig för läsningen.

Hans Frodes verk, som ser så lättillgängligt ut, knyter däremot ofta an till modernare teorier, som är mera komplicerade. Han går inte så långt som på Global Art Glass 1999, där hans tavla bar titeln HAS OUR UNIVERSE 11 DIMENSIONS? Det anspelade på den fysikaliska strängteorin som räknar med 9 dimensioner plus två tidsdimensioner samtidigt. Det låter spännande men är inte omedelbart begripligt.

Enklart är det kanske att tydliggöra olikheten som en parallell till Bertil Valliens och Ulrika Hydman-Valliens avdelningar på museet VIDA. De är också, och på liknande sätt, varandras motpoler.

BÅR TYSTNADEN

Tempestis verk bär tystnaden med sig. Hans käril är, liksom Bertil Valliens, fyllda med metaforer. Det finns inga enkla förklaringar. Och liksom hos Bertil Vallien är också formen arketyrisk hos Piergiorgio Tempesti. Den är liggande eller stående, horisontal eller vertikal i sin utformning. Den mest gripande gestalten gjorde Tempesti, när han förde samman sina händer till en skål och lyfte dem. Vi kan lyfta vatten eller gåvor. Ur denna gest uppstod kärlet. Det är den som skiljer oss från djuren lika mycket som språket.

Att också dopet, den rituella religiösa upptagningen till människoslaktet, kan återföras till den arketyriskaste gestalten, talade vi inte om. Den tanken kom först senare. Hos

Hans Frode ligger den religiösa eller kosmologiska krisen närmare ytan.

ROMANTIKER

Hans Frode är, jämförd med Piergiorgio Tempesti, romantiker till formen och innehållet. Han har kallats renässansmålare och har bland annat sagt att "han vill gå tillbaka i tiden men framåt i tekniken". Han är en person, kan man säga, som reflekterar över de historiska sammanhangen, och vill själv betona "konstverkets roll som övergångsobjekt" mellan inne och ute, det synliga och det osynliga, jaget och världen, drömmen och verkligheten.

Den pedagogiska rollen som han åtar sig är väsensfrämmande för Tempesti. Så framträdande som i Frodes egen kommentar till FRESTELSER, som består av fem delar hängda som ett kors, är dock inte alltid pedagogiken:

"Att vara religiös är uttryck för en identitetskris. Religion är ett förlängt övergångsobjekt. Måste man påminna sig själv om vem man är genom att visa upp sin religiositet mot de "andra", blir resultatet religionskrig. Buddhismen är ursprungligen en utvecklingslära. Individens, liksom Buddhas "fem frestelser" är livets läxa. (Självgodhet, ignorans, snikhet, önskan, rädsla)

SMÅ FYND

Piergiorgio Tempestis "Stony Fragments" öppnar sig långsammare för betraktaren. Se till exempel på UPRISING: "1999, blown glass, ground, filled with stones". Det betyder att det hängande glaskärlat är diast och ytan snipad. Men stenarna är i själva verket gjorda av små fynd av drivved klädda i plastvåg och sammanfogade på ett så intrikat sätt att de kan lyftas ur kärlet.

Formen visar hur kraftfull en resning kan vara, hur de små, var och en för sig obetydliga delarna kan förenas i en uppståndelse från en sådan stenig botten som en gång fick T.S. Eliot att undra över hur någonsin något kunde växa ur detta "Waste Land" — det öde landet: "What roots come out of this rubbish?"

Roots — hur det är att vara hemma eller bli displaced — upprekat med roten — kommer i Tempestis glaspärlespel med stenar ofta åter. Mycket i hans verk är variationer över detta och liknande teman. Förfinat reser sig en aristokratisk anda i nr 16 SPIRIT ur en enda rot i botten, medan FRAGMENTS 3 med sina hornliknande utskott gör ett grövre, nästan brutalt intryck. Verket började som en STONE

BRAIN och påminner också i överdelen om de döda resterna av Einsteins hjärna som visades häromkvällen i TV.

Hans Frodes kombinatoriska objekt i glas och neon är mera påtagligt historiska snarare än filosofiska. Vardagen symboliseras av enkla och nära föremål som sätts i relation till rymden och ofta också till de föränderlighetens vindar som styr våra liv.

De finns i en glidande skala från hyllningen till de öländska jordgubbarna i SOMMARENS GLADJEÄMNE över IN THE GREY ZONE till den förädliska idyllen DEN PROVINSIELLA DRÖMMEN, vars blågula bakgrund rinner bort i ett förändringarnas tidevarv.

Den stora EAST RIVER DRIVE, det enda ramade verket som blev kvar från fjolårets utställning på Hishults konsthall i Skåne, framställer ett sjudande, föränderligt samhälle nästan gripbart närmare utblicken. Föremålen får knappt plats på fönsterbänken längre och ser ut att riskera att dras ner i avgrunden.

Tre fioler är det som blev av ett helt STIM AV FIOLER, men har här förvandlats till enskilda individer i sin egen färg som kallas COLOR OF MUSIC.

HANTVERK

Föreställningen om konstnären som både konstnär och konsthantverkare, artista och artifice, är djupt förankrad i den latinska konstvärlden. Även hos Tempesti ser vi detta intima samspel mellan intelleto och arte. Innandömena — "stenarna" — är så konstruerade att de kan lyftas ur alla hans verk. Den uggande SLEEPING STONES döljer till och med på undersidan en så intrikat låskonstruktion att stenarna kan tas ut i tre delar.

Den djupt ironiska hållningen till glastraditionen i Murano är kanske inte så synlig för blotta ögat. Tempesti använder alla de gängse teknikerna — mosaikglas och incalmo — men ofta med en liten, knappt synlig förorening av små sandkorn eller glassdamm. Det är hans sätt att reagera mot den prunkande perfektionismen i den venetianska traditionen, så som Höglund och Bertil Vallien gjorde detta hos oss och fortfarande gör.

Detta skiljer honom också från de berömda amerikanerna som Dale Chihuly som lärt sig så mycket av de venetianska konstgreppen under de senaste decennierna men behållit den djupa och mångfärgade glättigheten.

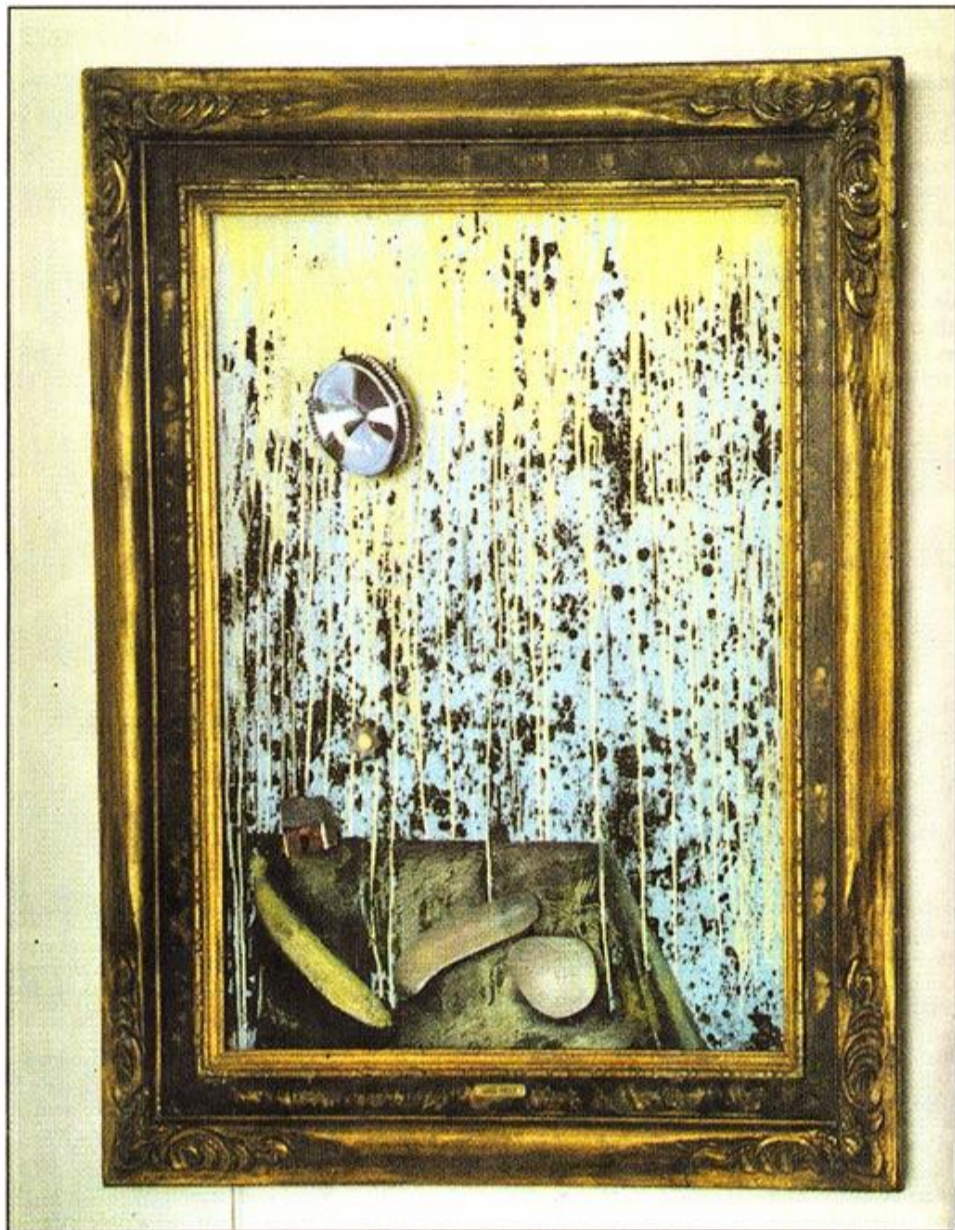
UPP OCH NER

Frodes hantverkskunnande ligger på ett annat plan, och då tänker jag framför allt på hans underglasmåleri. Tekniken är reversed, det vill säga upp- och nervänd. Den har använts länge till exempel i den jugoslaviska folkkonsten. Det som målas sist på en duk, målas först på baksidan av glaset.

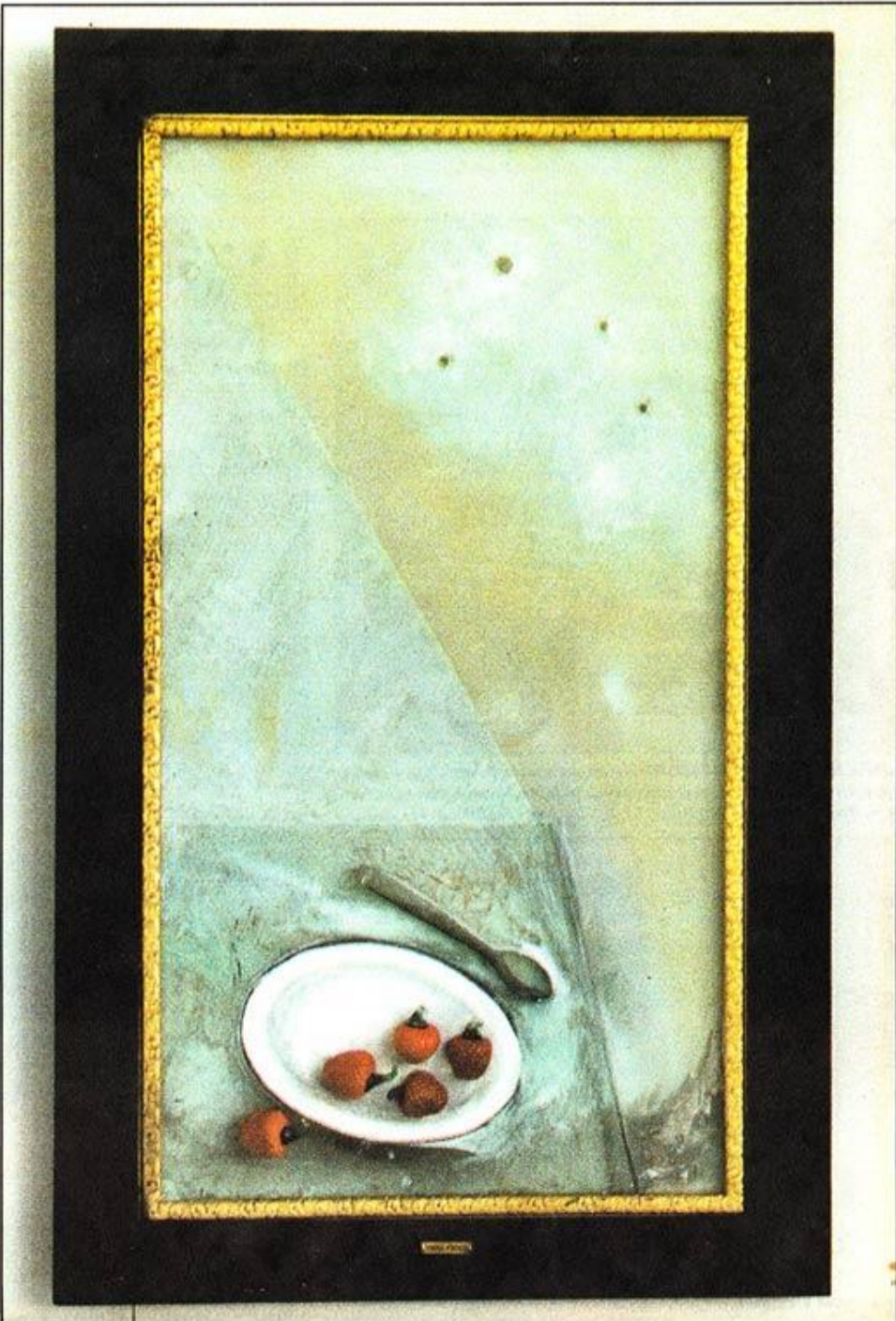
Färgmässigt ligger han också närmare Ulrika Hydman-Valliens måleri med dess folkloristiska anknytning.

Till sist är det kanske ändå tomheten, the void och orenheten, the impure, som förenar dem två — Frode och Tempesti. De gör inga förutsägelser, ger inga löften. Vem var det som sade: "We do not speak language; language speaks through us?"

Men då gäller det också att inse deras olika förutsättningar, den ene en nordisk romantiker och pedagog, den andra en poet och filosof skolad i den latinska medelhavs världen. Man måste träda nära intill för att avlyssna deras innersta hemligheter.



Hans Frode, Den provinssiella drömmen, 2001.



Hans Frode, Sommarens Gladjeämne, 2000

TEXT och FOTO: ERICH SCHWANDT



Piergiorgio Tempesti, Spirit, 2001